# "Dentro l'immobile occhio del bue" Sciascia tra poesia e fiaba

Aldo Gerbino
Università di Palermo
aldo.gerbino@unipa.it

© dell'autore

Ricevuto: 10/06/2022
Accettato: 02/08/2022
Pubblicato: 22/12/2022

**Riassunto**

Che il lavoro poetico d'esordio in Leonardo Sciascia si concreti con *La Sicilia, il suo cuore* e con le *Favole della dittatura* non è certo un fatto occasionale. Al contrario, trova nella parola quella capacità di intercettare la realtà del profondo per catalizzarne, in questa fase iniziatica della sua vita creativa, l'«avvento»: da Pirandello a Rosso di San Secondo, da Di Giovanni a Lanza. Ritenere che poi egli abbia allontanato la sostanza dell'azione poetica è un sottovalutarne la sensibilità. Egli, frequentatore della poesia: da Veneziano a Withmann a Ungaretti, da Piccolo a Belli a Trilussa, fu amico di poeti, da Roversi a Pasolini, da Tobino a Vilardo a Frezza, da Gori a Campanile ad Addamo.

**Parole chiave**: Sciascia; paesaggio minerario; poesia; fiaba; Sicilia.

**Abstract.** ***"Inside the Ox's motionless eye". Sciascia between Poetry and Fairy Tale.***

Undoubtedly, it is not an occasional fact that Leonardo Sciascia's debut showed his poetic face with *La Sicilia, il suo cuore* [*Sicily, its heart*] and with *Favole della dittatura* [*Fairy Tales of Dictatorship*]. He certainly got in the using of the poetic word the ability to be able to intercept the truth of the soul and catalyze its advent, in this initial phase of his creative life: from Pirandello to Rosso di San Secondo, from Di Giovanni to Lanza. Moreover if one believes that he removed the substance of the poetic action, makes an underestimation of his sensitivity. He constantly practiced poetry: from Veneziano to Withmann to Ungaretti, from Piccolo to Belli to Trilussa, some poets were his friends, like Roversi, Pasolini, Tobino, Vilardo, Frezza, Gori, Campanile, Addamo.

**Keywords**: Sciascia; mining landscape; poetry, fairy tale; Sicily.

https://doi.org/10.5565/rev/qdi.542 ISSN 1135-9730 (paper), ISSN 2014-8828 (digital)

VISIT…

ripensando che vivere è da sciocchi
e che a morire si profitta molto,
non saresti trecento anni vissuto.
[Luigi Pirandello, da *Ad un olivo*, 1909]

Que savons.nous? qui donc connaît le fond des choses?
[Victor Hugo, da *Le Crapaud*, 1856]

## 1. Realtà del paesaggio. Lo zolfo e l'«avvento del poeta»

Come non cogliere quella stringa metafisica che sta aggrumata nell'acquoso globo oculare del bue, e, nel contemplarla, come non scivolarvi dentro fino a scorgerne il mondo e se stessi? Non è nemmeno un caso che da tale laccio, distillato e purificato, emergano quelle corrosive tensioni esistenziali sprigionate dall'agro spaccato del reale e convergenti in quel tempo – a pochi anni dal trascorso ventennio fascista – nel verso del trentunenne, sconosciuto ai più, Leonardo Sciascia (Nanà per gli amici). Un verso, per altro, tanto chiaro quanto ineludibile, se consideriamo la sua pertinenza semantica avvolta da un'anatomica fascinazione qui icasticamente espressa in quella figura di vita che riposa, appunto, partendo dal primitivismo di Chagall, «dentro l'immobile occhio del bue».[1] Tale verso, tratto dalla poesia che consegna il titolo all'intera raccolta poetica del 1952 – sciolta nei ventiquattro componimenti de *La Sicilia, il suo cuore* – si compatta con la sua interezza a sostegno del giovanile esordio creativo dello scrittore di Racalmuto fino ad aggettarsi alla sua ultima scrittura. "Rahal-maut": il "villaggio morto, per gli arabi", morto, anche, per trafittura pestilenziale di un borgo che, lungo la Magna via francigena, in quell'estensione geografica tra Grotte e Joppolo Giancaxio, si pone quale «isola nell'isola»; lo annoterà in futuro lo stesso Sciascia dipingendo altro occhio animale, quello della capra. E d'altri animali aveva scritto nel 1950 la giovanile penna di Nanà, con la consegna alle stampe di un libretto dal tagliente titolo: *Favole della dittatura*.[2] Esordi di scrittura vincolati ai suoi non peregrini né tantomeno occasionali interessi poetici tanto che egli confeziona, sempre in quel torno d'anni, il lavoro antologico *Il fiore della poesia romanesca* con una premessa di Pier Paolo Pasolini.[3] L'occhio bovino, luogo metaforico, vaso colmo di amarezza, nonché tabula anatomica – chiosando Redon, nel rimando all'"*Oeil*" destinato a Poe (*Clerici e l'occhio di Redon*, 1973) – è assunto da Sciascia non soltanto per il «punto di vista», ma in quanto «occhio, il bulbo oculare, la pupilla, il cristallino, la cornea, il nervo, i muscoli, le ciglia». Non

1. Sciascia, 1952, p. 7. Nel 1997 la raccolta sarà pubblicata in edizione congiunta con le "Favole della dittatura". Ricordiamo che la I edizione, a cura di Mario dell'Arco, in appena 111 copie numerate, comprende: I. otto poesie, II. cinque testi dei "Foglietti di diario" cui seguono altre undici poesie. L'ed. accoglie quattro disegni a china (1950) di Emilio Greco. In esergo, Poe: … *se valeva due soldi / non l'avremmo letto ai bostoniani*.
2. Sciascia, 1950 (questa edizione si estende in 222 copie numerate).
3. Pasolini, 1952, premessa a Sciascia, pp. IX-XVI.

è il rasserenante «grave occhio glauco» di carducciana memoria colto nel mite chinarsi all'umano giogo secondando – nel «divino del pian silenzio verde» – il domestico lavoro dei campi: al contrario, è l'occhio che fissa la sua terra dolorosamente immota di fronte a un «miope specchio di pena» senza nulla concedere al lirismo. Di contro, la grecità emersa dal cursus nostalgico offerto da Quasimodo nelle "morte chitarre", tra fanciulle «col petto d'arance», «giunchi pesanti di lumache», rari «lampi di zolfo» e «catene d'erba» mosse dai venti del mare siracusano, e che gli fanno affermare «la mia terra è sui fiumi stretta al mare»,[4] mostra uno skyline discosto dal paesaggio sciasciano, il quale precisa: «La mia Sicilia non ha fiumi; e dal mare è lontana come fosse al centro di un continente».[5] E, con illusione pareidolitica, la complessità della sua terra racalmutese emerge anche col tracciare l'occhio dell'antichissimo bovide, quello della capra, visibile al tramonto quando è spezzato «obliquamente da strisce di nuvole: per cui appare», probabile avvertimento di pioggia, «come una pupilla che guarda strabicamente».[6] A conforto di questa spiegazione versata da Sciascia nel suo insolito dizionario, si aggiunge l'intensità del dipinto di Piero Guccione (a segnarne la copertina), *Al pascolo prima del tramonto*, da cui affiora una fonda pupilla sciolta nel giallo maestoso dell'affocata campagna siciliana. E, per soprammercato, è il giudizio di Gesualdo Bufalino ad avvalorarne il recupero di 'umani sigilli' «rubati da un immenso alveare di parole non scritte, un repertorio e glossario di brulicante e ronzante ricchezza».[7]

Una terra, quella di Racalmuto, che abita l'anima sciasciana lamentando il «greve destino / di piogge: tanto lontana è l'estate / che qui distese la sua calda nudità / squamosa di luce». Luce «strozzata dalle nuvole, che geme / sui prati stenti, sui greti aspri» (vv. 19-20). Possiamo leggerla, con simile gelido nitore, nell'acquaforte del 1981 di Domenico Faro, *La zolfara abbandonata*, per una cartella di cinque fogli incisi dal titolo *Questa Sicilia di Sebastiano Aglianò*. Paesaggio più aggressivo è esibito in *La terra di Racalmuto: il Castelluccio* (1983): lavoro pervaso da un'acutezza di luce gessosa – così la definimmo nel ricordo di una visita a Sciascia assieme a Stefano Vilardo alla casa della Noce, nell'agrigentino – e la cui silhouette emerge da un acquarello di Giancarlo Cazzaniga (1982) colmo di sotterranea amarezza.[8] Soltanto il profumo orientale del pesco avrebbe potuto tentare di alleggerire l'esuberanza dell'incisione: essa scivola impietosamente tra aguzze pietraie e fianchi spinosi di ruderi sventrati fin nelle loro più intime radici. In tale spazio espressivo ritroviamo l'equivalenza offerta dal bulino ai versi di "Ad un paese lasciato" con le immagini di case fatiscenti e «della piazza grande piena di silenziosi uomini neri». Scenario urbano caparbiamente infiltrato nel costrutto emotivo della sua scrittura, già presente, in germe, fin dall'adolescenza, e in quei materiali

4. Quasimodo, 1954, p.11.
5. Sciascia, 1984, p. 9.
6. *Ibid.*, pp. 111-112/Sciascia 1982, pp. 61-62.
7. Bufalino, 1985.
8. Gerbino, 2015, pp. 7-21. Sul rapporto Sciascia/pittura cfr. Caggeggi, Rizzarelli & Scattina 2013, pp. 227-274.

creativi ed esistenziali pervasi dallo zolfo: storie di miniere in cui la famiglia dello scrittore, pienamente immersa in quella dinamica lavorativa, fu toccata da inaspettati, luttuosi esiti. «Oscure storie squarciate», scrive Leonardo, «dalla tragica luce bianca dell'acetilene»; luce che tinge lo stesso corpo lunare nelle dilatate notti siciliane in cui penosamente risuonano cupi passi di zolfatari: «come se le strade / coprissero cavi sepolcri, profondi luoghi di morte».[9] Versi posti a documentare terre nutrite da un'acuta sofferenza incistata nel suo animo, sfociando pochi anni dopo, per Laterza (1956), nel volume *Le parrocchie di Regalpetra*, saggio-racconto di 'cronica scolastica' il cui nome meticcio, Regalpetra, si appropria e della sostanza primaria di Racalmuto e di quella Petra risuonante dalla penna rondista di Nino Savarese.[10] Cronache di scuola, di esistenze rispecchiate nel travaglio della vita che in quegli anni donano un humus condiviso, come l'apparizione del libro di Maria Giacobbe, *Il Diario di una maestrina*, una colta nuorese (attiva al "Mondo" di Pannunzio) trasferitasi in Danimarca. Incontri di memoria tra isole, mescolanze di storia e nostalgia, che spingono Luigi Lombardi Satriani a richiamare – scrivendo della Giacobbe – le parole di Novalis per cui «la nostalgia si costituisce comunque come patria dell'uomo». Una malinconia prodotta dalla crudezza dei «profondi luoghi di morte»: quelli che furono mostrati, in tutta la loro terrestre brutalità, dal poeta Alessio Di Giovanni e che Sciascia ben conosceva soprattutto per quel "Sonetto III", struggente e melodico, tratto da *'Nfernu veru,* riportato nelle pagine della *Zolfara* (1963). In tale minuscolo organismo musicale si dice della notte in cui scorrono le angosciose teorie dei minatori, seguite da ombre mortali mentre camminano mesti sulla pelle irta delle desolate valli nissene. Infine, spossati, raggiunta la miniera alle prime luci dell'alba, mangiano il poco cibo loro concesso, puntati dagli occhi feroci dei cani, in un mondo spietato che non riconosce loro la dignità di creature umane. Un verismo confortato da un'azione poetica scossa da versi innervati con l'irruenza di tinte drammatiche, caparbiamente immersi nello spirito e nella lingua di Sicilia, assumendo un timbro della parola attratta dal "fonografismo": criterio linguistico per il quale segno grafico e suono collimano come espresso dalle *Fonografie valdesane* di Garibaldo Cepparelli o dalle *Fonografie di Realmonte* di Giuseppe Tamburello. Segno-suono, dunque, fedele anche a quel 'felibrismo' propugnato da Mistral (il celebre autore di *Mirella* tradotto da Mario Chini), atto a ritemprare l'inesauribile scrigno linguistico della Provenza e con il quale il poeta di Cianciana – rarefatto segmento urbano posto nella Valplàtani – mantenne una corrispondenza. Il sonetto, ineluttabile marchio d'estrema miseria, svela l'impellenza della voce poetante gemmata e sostanziatasi in simbiosi con il paesaggio sonoro in cui i calcheroni – forni di fusione del minerale – costituiscono e rafforzano gli inquietanti elementi visivi dislocati nel territorio. Tracce ancora riconoscibili, da inserire negli "iconemi" di Eugenio Turri: unità elementari della percezione che denunciano l'indiscriminato senso d'immanenza

9. *La Sicilia*, cit, p. 13, vv. 7-10.
10. Savarese, 1937. *I fatti di Petra*, Milano: Ceschina/ Palermo: Il Palindromo 2017.

dell'infelice condizione sociale. Suoni compressi in queste 'tracce' poetiche, che in quegli anni si confermano anche con il sostegno di studi fisiologici su 'voce e udito', per cui Silvestro Baglioni può affermare in che modo le percezioni sonore modellino quel «tessuto della nostra psiche» capace di generare un «patrimonio inalienabile d'idee che si chiama vita interna musicale e anima del linguaggio fonetico».[11] Sarà proprio quest'anima a essere trascinata nella crudeltà del reale in cui la poesia non può che tradurre i suoni dei passi, delle voci dipingendo, per Sciascia, quella «galera che è la zolfara» e ponendo, con decisione, l'accento sulla figura del poeta visto quale interprete destinato a vivere «più realmente e intimamente […] il travaglio, la tragedia». Un'incontrovertibile volontà di conoscenza volta a un sentire, dal *fundus* di tali umane ferite, dal loro *intimo*, l'acerbo scollamento e le violente disparità sociali accusate dalle classi subalterne: un cilicio confitto nella propria carne: «E vennu a la matina... Li viditi? / Pàrinu di la morti accumpagnati! / Vistuti scuru, ca li cunfunniti / 'Mmenzu lu scuru di li vaddunati...».[12]

In tale drammatico ordine del paesaggio minierario, Sciascia coglie l'avvento della poesia. Alessio Di Giovanni restituisce, nella sua aspra pienezza, il fuoco del componimento tragico svelando quel cappio del *travaglio* che, toccando le corde sensibili dei poeti, si espone differenzialmente alle offerte della scrittura: quella, ad esempio, pronunciata da Rosso di San Secondo, o la pirandelliana tolda della zolfara-mito sostenuta dalla meraviglia di Ciàula, «quasi una rivivificazione e un ritorno al mito platonico», nel quale il protagonista, riferisce Sciascia, emergendo dagli inferi della cava scopre, con stupore, il corpo della luna e ne raccoglie l'«*avventura colorata* del mondo». Tale paesaggio tradotto, undici anni dopo, in scrittura di denuncia non eluderà, sotto il governo della ragione, il primitivo mandato poetico: ciò, affinché fosse consegnata, alla crudezza rocciosa e spietata della neofeudale realtà mineraria, la commossa dimensione umana sapientemente osservata con occhio asciutto. Una realtà sfiorata dal viaggio siciliano di Goethe il quale – non avendo avuto modo di affrontare la "diagonale Girgenti-Catania" – fu privato della possibilità di vivere tale luogo che, al contrario, avrebbe fatto cogliere al poeta di Francoforte sul Meno tutta la sua forza dirompente, per il modo in cui «i dorsi delle colline sarebbero apparsi tarlati da pozzi, gallerie e "calcheroni"… E nel mutato paesaggio si sarebbe iscritta una nuova, più atroce e al tempo stesso più libera, condizione umana».[13]

Più che la geografia è la geologia a contrassegnare lo stato di sfruttamento ed emarginazione del popolo contadino ineluttabilmente inserito in una sfera ctonia, pronta a moltiplicare, in modo esponenziale, quei sentimenti associati alla «comune tragedia» e a un «inalienabile destino». E se per Joseph A. Brodsky letteratura e poesia trovano la loro origine proprio nella dimensione

11. Baglioni, 1925, pp. 58-64.
12. Per i sonetti di A. Di Giovanni cfr. Sciascia 1963, *La zolfara (1963)* in *La corda pazza* (1974), pp. 136-140/1991, pp. 153-158. Sul tema 'zolfare'cfr. Levi 1955; Di Giovanni 1985; Gerbino 2001, pp.564-567.
13. Sciascia, *La zolfara*, cit.

geografica, e la distillazione del lavoro poetico si condensa nella 'storta' delle periferie, ci si chiede, anche per le vittoriniane 'città del mondo', quale fuoco periferico possa essere più drammaticamente addensante se non quello della *galera*? quale luogo, regione, orografia, zolle e spighe che ardono nel "fiato acre dei «calcheroni»", non possano che essere germinazione di facce torve e corpi prosciugati, nell'attesa di manifestarsi in racconti d'esistenze violate? In tal modo, per Sciascia, tale caldaia ribollente si concede in forma di spazio privilegiato per un'adeguata sublimazione del materiale poetico; ed è per questo che «in una zona in cui per secoli non erano nati che eruditi locali e freddi versificatori si preparava l'avvento del poeta: Pirandello, Rosso di San Secondo, Navarro della Miraglia, Alessio Di Giovanni, Nino Savarese, Francesco Lanza. E tre di questi scrittori, Pirandello, Rosso e Di Giovanni, sarebbero stati legati alla zolfara da diretti motivi di ispirazione, ne avrebbero rappresentato la vita (ciascuno a suo modo, è il caso di dire) con straordinaria intensità».[14] Un interno siciliano ineluttabilmente annodato – così nel triangolo Caltanissetta-Agrigento-Enna (che, alla fine del XIX secolo, contava ben 733 zolfare[15]) – alla figura del minatore, dei 'carusi': fanciulli resi schiavi da un lavoro massacrante. Augusto Schneegans, scrittore e diplomatico tedesco a Messina, scendendo nel ventre delle cave – dove erano presenti tedeschi raccolti in una piccola colonia di lavoro a Grotte – per visitare le "nere gallerie", ricorda: «Si vedevano da lontano nella profondità altri lumi, simili a tante stelle rosse, che venivano lentamente verso di noi, avvicinandosi sempre più. Erano le lanterne dei ragazzi, che carichi di pietre salivano, andando verso l'uscita della miniera, rassomiglianti a' gnomi delle novelle delle fate. Poveri ragazzi! seminudi, con tutti i muscoli tesi, grondanti di sudore, con le brune braccine incrociate dietro al tergo per sorreggere il peso che portavano sul dorso».[16] La misera vita condotta nella miniera sarà drammaticamente annotata in una silloge di Diega Lo Presti Russo (1925-1961); nella poesia "Sicilia", l'elemento-zolfo impregna di doglianza ogni cosa: «Súrfaru nni l'aria si senti / nni tutti li cosi, / nni l'oliva saracina / nni li ficu d'innia spinusi».[17] Sarà Sciascia a porre l'accento, per questa solitaria scrittura, sofferente, marginale e di precaria esistenza, sull'allontanamento dall'abusato quadretto folkloristico, dalla retorica mielosa e dai toni tribunizi i quali però, avverte Pasquale Tuscano, spesso deragliano nella rovente "violenza di linguaggio".[18] A tali componimenti, che vanno dal 1944 al 1961, anno della sua morte, Diega, nipote di Luigi Russo, si affida (oltre che alla lingua) alla 'materna locutio' – in quel "duro dialetto di Caltanissetta", osserva Sciascia – una realtà che vince il linguaggio nella «immagine di una Sicilia segreta, di questa Sicilia che per merito di scrittori e di studiosi comincia a rompere la pittoresca superficie e ad affiorare alla

14. *Idem.*
15. La Mendola, 2021.
16. Schneegans, 1990, pp. 237-238.
17. Lo Presti Russo, 1960/1962, p. 33.
18. Tuscano, 1960, fasc. 4.

coscienza della nazione e del mondo.»[19] D'altronde è sempre lo scrittore a ricordarci come la poesia sia animatrice d'idee, e, avverte, «con le idee sbagliate, contrariamente a quanto afferma l'editore di Pound, non si può fare poesia; ma nemmeno le idee giuste servono poi molto, se non si accendono di poesia, se non si consumano nel sentimento, se non diventano immagini assolute.»[20] Per altro, pertinenza e bisogno della poesia a rimaner coesa alla realtà lo rivela il pensiero di Wilhelm Dilthey (apprezzato da Sciascia) esposto nei ben noti saggi di *Esperienza vissuta e poesia* (1906), in cui è la capacità creativa ad avviare «una nuova base e un nuovo criterio per la fede religiosa, per la metafisica e per la poesia». Tra metafisica e realtà, la stessa atmosfera si riscontra in Francesco Lanza, scrittore di Valguarnera. Autore presente ne *La Corda pazza*[21] con il suo 'mimo' *Il cappuccio a pizzo* – spinoso ornamento per mariti traditi – è associato da Sciascia ad una tavola di Bruegel ("coreografia paremiografica", suggerisce l'antropologo Giuseppe Cocchiara) nella quale compare un 'manto azzurro', imbarazzante indumento che veniva imposto allo sposo ingannato. Leonardo, sulla discriminante idea per cui la *naïveté* della scrittura 'regionalistica' sia il posto in cui relegare Lanza, mette in luce, di contro, il vigore evocativo dell'ironia e del dialetto quale bruciante accusa della sofferenza. La limpida ottava di Lanza, *Lu surfararu*, mostra, con straziata semplicità, la pena dello zolfataro costretto a sopravvivere, con disperata tenacia, alla mancanza di cibo, alla disumana fatica, ammantato di solitudine, di amarezza e rabbia: «Guarda chi vita fa lu surfararu / ca notti e ghiornu va a cala a lu scuri / metti a scippari surfu cu li manu, / e 'nta ddu locu amaru nudu e sulu / li suduri cci scurrunu a funtani. // Si fa lu cuntu e lu cuntu non veni, / li figghi ci addumannunu lu pani, / e iddu è dispiratu e sempri in peni».[22] E in Calogero Bonavia, autore del poema *I Servi*, l'uso di accorate parole ridisegna, con efficacia espressionistica, le ondivaghe luci dei minatori: «Lungi, nella campagna nera, splendeva una catena / di lampade. / Erano figli d'uomini, erano i servi dell'uomo, / quelli che conoscono l'alba, / erano quelli che non comprano il pane, ma lo scavano sotterra con affanno, tra i macigni / di gesso e di zolfo»,[23] e, con medesimo sentire, Carmelo Pirrera denuncia (*Con la banda in testa*, 1971) la penosa condizione di chi affronta gli estremi nodi della povertà alimentare.

19. Sciascia, 1960.
20. *Ibidem.*
21. Cfr. Sciascia, *La corda pazza* (già Einaudi, 1970), cit.; Sciascia, ricordando l'invettiva della lirica nelle quartine di endecasillabi "Il canto dei minatori" del mazziniano Mario Rapisardi – il "Vate Etneo", da Gramsci giudicato un "democratico contadino"– conclude (p. 158): «Questa è stata la zolfara per il popolo siciliano: e diciamo è stata perché in quelle poche oggi in attività le condizioni di lavoro sono impareggiabilmente più umane; mentre altre sono ormai in disarmo, squallide e deserte strutture, oscure bocche sui fianchi delle colline, spenta terra rossiccia, là dove generazioni di uomini colsero, con sudore e sangue, avarissimo pane.» Si veda anche: Rapisardi 1883 pp. 81-87.
22. Zappulla Muscarà, 2002, p. 246. Cfr. "Francesco Lanza", in Sciascia, *La corda pazza*, cit. pp. 159-168.
23. Bonavia, 1924.

## 2. Il poeta, minorità e 'realismo del profondo'

Sciascia è cosciente dei molteplici segni di minorità che, da più parti, vengono pregiudizievolmente assegnati ai poeti per la loro secrezione ideale e che, pur lontani da sospirose nuvole aristofanesche, rimangono ancorati nell'ampia concimaia dei fatti. Anche in virtù dell'affermazione, per Keats (lo ricorda Nadia Fusini), per cui il poeta è «la più impoetica delle creature», sempre in conflitto con l'insulto delle emozioni, umilmente ficcato nella crosta della realtà, trivellando a dovere il proprio corpo, i grumi della storia. Scrivendo di Mario Gori[24] egli annotava come Niscemi, luogo nativo del poeta, fosse «l'unico paese in cui le insegne del separatismo non siano state ancora ammainate. [...] Col suo maglione nero e la faccia nera di barba, con apparenze assonnate e distratte, ha tutti i numeri per incarnare l'idea che il popolo della campagna si fa della poesia e del poeta (una cosa leggera aerea sacra, direbbe Platone) e quella denigratoria e malevola che ne ha il "galantuomo" (l'assoluto perditempo, numerazione e minorità dell'uomo)».[25] La poesia, dunque, è voce che fugge dal biasimo e dalla *quiete* dei 'galantuomini' anche perché, in qualunque forma essa si esprima, sta piantata col suo rostro nella realtà come certi fiori di De Pisis, i quali, nella fuorviante tranquillità delle tele floreali, non ci impongono a lèggere bocche, labbra e gole arse dallo *spleen*, anzi le celano nel tripudio di corolle recise, affinché meglio riflettano la complessa interezza della vita, il minuto viver quotidiano senza consolatorie scorciatoie per agognate felicità.[26]

In tale segmento della *Sicilia, il suo cuore*, ogni cosa sembra gemere: paesaggio, lavoro e società si denudano mostrando le ataviche ferite siciliane nelle quali ristagna un chiarore di biacca appena soffocato dalla luce, un silenzio sospinto per mute distese, «vorace sulle cose», favorendo una durevole erosione su uomini, su anime, memoria, sogni. Cose, come nella poesia "Hic et nunc", che appaiono perfuse da oscuri tremori ad agitare i vortici deliranti del tempo, a consentire di «mutare il nulla in parola» (v. 8, p. 15); parola che non può essere altro che viva, rigenerante e reale, quindi vestita da quelle «acri sillabe» restituite all'*avvento* della poesia nel modo in cui, epifanicamente, accade in "Family reunion": «Potremmo dimenticare ogni parola, / lasciare che il silenzio ci salvi / e si dissangui la memoria / fino a quando ci accolga un fuoco certo».[27]

Un'aura pasoliniana vi aleggia; una prossimità ai componimenti di *Casarsa* chiusi nel biennio 1945-'47, e che Sciascia curerà per i 'Quaderni di «Galleria»'.[28] Senso di un passato prossimo, penosa sentenza di vite riflesse negli sguardi atoni, fissi su inquiete vicinanze: sono essi i liquori disseminati in queste materie poetiche. E se, in "Hic et nunc", Sciascia dice di sentirsi «Statua

24. Mario Gori, pseudonimo di Mario Di Pasquale (Niscemi 1926-Catania 1970), pubblica: *Germogli* (1944); *Ogni jornu ca passa* (1955); *Un garofano rosso* (1957); *I ragazzi di Butera* (1968).
25. Sciascia (1959). Itinerari siciliani. *L'Ora*.
26. Cfr. Gerbino, 2020, p. 92.
27. Sciascia, *La Sicilia*, cit., p. 14.
28. Nel maggio del 1954.

mutila» scovando poi la sua pena specchiata «negli occhi degli altri» (p. 14), in Pasolini, la tessitura di "Come un naufrago" (p. 18) celebra il «paesaggio di germogli azzurri», un restituire «fiori violenti» per una quiete fragile, «irta» di agguati. Al risorgere poi di un «iroso usignolo nell'azzurro» – pasoliniano distacco dalla speranza – al giovane Leonardo non resta che far proprie, dal «muso confidente» del cane, le assorte «pupille d'antica angoscia» (p. 14). Quattro sono le chine di Emilio Greco che seguono il composto linguistico della plaquette; esse versano, nell'essenzialità del loro tratto, visi nervosamente graffiati, solcati da insistenti fasci di rughe. Alla dolcezza e pensosità di giovanili lineamenti si oppongono corpi appesantiti, curvati su se stessi: rivelano aspirazioni, attese e noia, mentre scorrono *frame* di morti che «vanno, dentro il nero carro» tra «finestre e porte chiuse», «occhi vivi che brulicano / dietro l'inganno delle imposte» ("I morti", p.11). Più avanti, nei "Foglietti di diario", si concretano le immagini di un viaggio in treno: da Rapolano Terme a Siena, da San Gimignano a Roma e da cui traspaiono, dal quattrocentesco lampo di Benozzo Gòzzoli, piccole minute folgori di ballerine vestite di un'infantile pena «appena viva del respiro / sull'iride squillante delle sciarpe» ("Ballerine in treno", p. 29), il tutto pervaso dalla piatta «minerale solitudine dei ciechi» (p. 25). E, con l'alternarsi delle stagioni, ecco il sole, il silenzio del paese, la pioggia settembrina spinta «tra gli scogli lividi delle nuvole»; infine, lo splendore di un «grappolo niveo di pistacchi» (p. 33) affinché l'intero della contemplazione possa arrestarsi al cieco franare della notte, al «calco atroce» lasciato – a futura memoria – dall'umana esistenza ("La notte", p. 41).

Facendo uso delle parole del critico e poeta Giuseppe Zagarrio – anch'egli (come Sciascia) della generazione del '21 – serpeggia, già nell'allor giovane scrittore, quel «suo severo realismo del profondo», quasi ad anticiparne «quanto presto prenderà sviluppo e consistenza in pochi anni futuri, la smorfia del suo deluso illuminismo, il cupo grido arcaico ed esistenziale che abbrivida le sue lunghe ballate di morte» per cui, con Sciascia, si è «come a un ultimo limite della coscienza interrogativa».[29] In tal modo, in questi lavori d'esordio,[30]

29. Zagarrio, 1983, p. 357.
30. Maria Attanasio riferisce: (*Del sentiero sommerso, del rimosso sentire "Leonardo Sciascia e la poesia"*), in Trapassi, 2012, come già, dall'ottobre del 1944 al febbraio del 1945, il ventitreenne Leonardo pubblica su, *Vita Siciliana* (bisettimanale di Caltanissetta) in ottobre, un intervento su Quasimodo; a gennaio, tre sue poesie inedite: *Natale*, *Città*, *Ad un amico* (quest'ultima la ritroviamo a p. 39 in *La Sicilia, il suo cuore*) e, a febbraio, una traduzione dall'inglese di un testo di Walt Whitman, *Il poeta*: «Così questo mio canto giunge alla fine. / Ma di tutto ciò che del mio canto è sostanza, / di ciò che in esso io feci disegno, / del seme cui in esso ho cercato dare germoglio, / della gioia dolce che per molti anni vi trovai, / (perché soltanto questo bruciò la mia vita, soltanto così compii il mio destino), / di tante cose vagheggiate ancor una ne serbo, / ed è il sogno e la meta: / che, sofferto il tempo e lo spazio, fuso / il tempo e lo spazio in una voce sola innalzata / a perenne identità fluida, / io abbia dato all'uomo incitamento a cantare / la natura che lo accoglie e Dio che accoglie / il tutto – il tutto vivido e limpido – / e il senso della morte, l'accettazione gioiosa / della morte, in ogni sua figura – e della vita; / e ciò che disgregato e molteplice era io abbia unito, / e creata fraternità tra le montagne, le rocce, le acque, / i venti del nord, le foreste di querce e di pini / E te, o Spirito.» Cfr., per la poesia, Cantarello,

l'urgenza di sostentare la poesia si consolida nel percorso critico-antologico, disegnato sul versante della tribuna dialettale (Belli, Pascarella, Trilussa e dell'Arco), dal titolo *Il fiore della poesia romanesca*. Un 'fiore', scrive Pier Paolo Pasolini in premessa, che punta alla «unità della letteratura romanesca» contro quella «tendenza di ogni città italiana a essere nazione dentro la nazione, a essere così "colorita"».[31] Unità nella quale, pur nel margine frastagliato della poesia, Pasolini ridisegna il panneggio che veste la Roma dei rioni, mossa tra maglie linguistiche meridionali e fimbrie settentrionali. Così, tra dialetto plebeo e borghese, ci si volge a «un gioco di compromessi, al Belli la violenza del sacrilegio, a Dell'Arco il gioco dell'intelligenza».[32]

È nel lucido scandaglio delle *Favole della dittatura* che appare, nello spazio di una stringata e rinnovata popolazione animale, espressa in compatte fiabe zooepiche mosse sul filo dell'ironia, l'impatto dissipatore della truculenza di regime. Non fa difetto la conoscenza dell'amato e sprezzato 'libertino' abate Giovan Battista Casti: il manzoniano «uomaccio» delle sestine stimate dal Leopardi, e presente in Sicilia;[33] e allora: su il sipario a svelare un movimento di corvi, lupi e agnelli, scimmie e topi, asini e muli, volpi, cani e leoni compreso un gustoso quanto consenziente bue il quale si onora dell'indecorosa frequentazione di un ardente toro con la sua vacca fino a toccare l'immagine di uno straziato rospo, nel richiamo a *Le crapaud* di Victor Hugo. Non a caso il poeta Stefano Vilardo, compagno di banco di Nanà (e amico di un'intera esistenza), ricordando la passione di Leonardo per le recitazioni teatrali di Marcello Giorda nella Caltanissetta degli anni Trenta, tutte tecnicamente 'inarrivabili', ma private di passione e vita, proprio nel 'rospo' tradotto dal Pascoli, avverte che, senza alcun dubbio, «la vita c'era, altro se c'era: cattiva, spietata, crudele. E il carrettiere, il sacerdote, la donna, i bambini, che sono gli attori spregevoli della poesia, dimostravano tutta la loro demenziale, animalesca ferocia».[34]

Mario dell'Arco, in una lettera inviata a Sciascia l'11 marzo 1950, sostiene: "le favole sono davvero scritte in punta di penna, e sapute, e saporitissime. Penso ad una edizioncina di lusso con illustrazioni interposte tra l'una e l'altra

---

2019. Cfr. i recenti capitoli: *Dictatorship in Fable* e *Sicily in Verse* di Farrell, 2022; (sul tema della traduzione in inglese delle opere sciasciane: Farrell in 'Sciascia *Colloquium* program' con Valerio Cappozzo, Fabio Finotti & Gaetana Marrone-Puglia, NYC, 22-23 settembre 2022, promosso dagli 'Amici di Leonardo Sciascia', dal 'Comitato Nazionale Centenario sciasciano', da 'TodoModo'e 'Olschki'). Sul Centenario Sciasciano si Vd. "Cento voci per cento anni", 8 gennaio 1921-8 gennaio 2021; (#MaratonaSciascia_6(1080p_24fps_H264-128kbit_AAC), www.stradadegliscrittori.it.

31. Cit., p. XII.
32. *Ibidem*. La pubblicazione dell'antologia suscitò, oltre ad apprezzamenti, aspre critiche, tra tutte le stroncature di Enrico Falqui, Silvio D'Amico, Giovanni Ceccarelli. Sul n. 2 di «Galleria» appare, a firma di Sciascia, l'articolo *Romanesca* che così inizia: «Con la nostra piccola antologia della poesia romanesca abbiamo evidentemente stuzzicato un vespaio. O meglio: abbiamo sconfinato in un feudo, in una riserva di caccia. E ci siamo tirati addosso il fuoco di tutti i guardiacaccia, più o meno autorizzati, che nella bandita vivono o vegetano».
33. Di Carlo, 1946, pp. 103-110.
34. Vilardo, 2012, p.46.

e magari una breve 'messa a fuoco' di Ulivi".[35] Le favole appariranno senza la 'messa a fuoco' di Ferruccio Ulivi, e prive d'illustrazioni. Sarà Pasolini, primo lettore, a indicarne il percorso, il nucleo più caldo e terso di questa tensione civile levitante nel catino della satira: «dittatura e servilismo», sono per il poeta «i due termini complementari, contro cui, con valore retroattivo, egli incide le sue tavolette, così isolati, distaccati dal resto di tutti gli altri sentimenti umani, echeggiano nel vuoto della pagina, come se fossero irreali, gioco ed esercizio di raffinato evocatore».[36] Loquacità zoomorfe, con qualche suggestione belliana, in cui – tra fiaba, slittamenti verso l'apologo e nel rispetto di quella scatola zoo-epica in cui si declina la «triplice funzione di testimone, alternativa, ed esempio di comportamento» (così Mia Lecomte in "La poesia degli animali parlanti") – esibisce, centrandolo, il cupo volto del potere. Sarà il mandato espressivo di Giosetta Fioroni ad accogliere la vis ironica con i suoi dieci disegni (2017) sulle 'favole', 'poesie', per Sciascia. Sappiamo come l'artista romana sgomitoli il suo sguardo esteso per i cammini della parola (da Zanzotto a Raffaele La Capria a Elio Fiore), e ciò non soltanto per una necessaria e intima tattilità mediata dal mondo dell'infanzia o per quella sua permanenza nell'enclave di un 'segno' che non differisce, sin dagli anni Sessanta, dalla robusta simbiosi con la scrittura. D'altronde la sua umana prossimità al vicentino Goffredo Parise aveva consentito allo scrittore di definirne l'ideologia come "ricerca dell'infanzia perduta" («Bolaffi Arte», 48, 1975): una «intenzionalità dell'artista, mai disposta a fermarsi alla fenomenologica evidenza della realtà».[37] Certo, quel suo risolvere la favola del "cane che abbaiava alla luna" sarebbe piaciuto al Parise poeta del cane "Petote" a cui non gli «fu dato / di sgolar[s]i a volpi / sotto le querce»[38] ; e, nel suo segno inciso, si coglie l'essenziale estrazione poetica mondata da sbavature. Su tale asciuttezza, che però non ricusa il coinvolgimento espressivo ed elegante dell'immagine – pur restando ferma la litica conclusione dei fatti segnata da Sciascia – s'impongono: ora "La scimmia che predica l'ordine nuovo", ora la segmentata "lucertola", ora il distratto e sanguinolento "porco" con una "caverna di lardo" sul dorso, regalo degli aguzzi dentini di un famelico topo.

### 3. Lo scrivere, un mandato morale

L'attingere a forze biologicamente originarie del suo mandato morale spinge Sciascia a considerare la poesia non sempre schierata con l'urgenza della verità. Ne abbiamo cenno con la figura del giurista Francesco Paolo Di Blasi (1753-1795), il palermitano giustiziato di cui leggiamo nel *Consiglio d'Egitto*, il quale in quelle sue ultime ore di esistenza terrena, in cerca di solitudine, fa richiesta di scrivere le sue 'volontà e sentimenti'; così decide di scrivere

35. Onorati, 2015, p. 16. Sei, delle 27 'favole' erano apparse, nel 1948, sul quotidiano politico del mattino «Sicilia del popolo» di Palermo.
36. Pasolini, (9 marzo1951), *La libertà d'Italia*.
37. Casero, 2016, pp. 25-39.
38. Cucchi, 2010-2011, p. 11.

versi. «L'idea» – rileva Sciascia – «che si aveva allora della poesia gli consentiva il pensiero che in essa si potesse anche mentire. Oggi l'idea della poesia non ce lo consente più, forse ancora ce lo consente la poesia stessa».[39] Un "giudizio polemico", annota Maria Attanasio, in quanto «non investe solo la dimensione fatua della poesia del Settecento – di cui perfetta espressione è, nel romanzo, l'arcade Giovanni Meli – ma soprattutto quella contemporanea».[40] Comunque dall'antidannunzianesimo (in *1912+1*;1988) o dall'indigeribilità del petrarchismo intimistico o dei manierismi secenteschi, Sciascia non nega attenzione ad Antonio Veneziano. Attratto da quest'aretinesco uomo del XVI sec. – «violento, sensuale, scialacquatore, carico di debiti (e di mal francese, secondo un suo tardo biografo), incostante negli affetti familiari e negli amori, assolutamente sprovvisto di rispetto per le istituzioni e per gli uomini che lo rappresentavano» – attinge a tale sconfortevole ritratto, mostrando lo stemperarsi «di un petrarchismo freddo e prevedibile» di fronte alla genuina vitalità creativa che «mirabilmente trasfonde e riscatta nelle poesie in dialetto».[41]

Sciascia, in ogni caso, avverte sempre l'urgenza di una 'verifica' (esistenziale, politica, morale, sentimentale). Nella *Conversazione* con Davide Lajolo ricorda come dal 1935 sia sempre stato insieme a un vecchio compagno, chiarendo: «lui cattolico e democristiano (ma in questi ultimi anni non più democristiano), io cristiano senza Chiesa e socialista senza partito, per quarantacinque anni siamo vissuti senza uno screzio anche minimo, riconoscendoci o ritrovandoci nella più rischiosa buona fede, nell'onestà, nel coraggio. Ma tu mi domandi del maestro elementare. Direi, ecco, che lo sono ancora: non riesco a concepire lo scrivere se non come buona azione».[42] Il 'vecchio compagno' di cui parla Sciascia è Stefano Vilardo, poeta di Delia, piccolo centro nella provincia di Caltanissetta. Compagni di banco, di vita, hanno condiviso città, interessi culturali e sentimenti. La sua poesia, avviata sui Quaderni di «Galleria», si lega, poi, con trasporto, al tema dell'emigrazione che pesantemente connota la prima metà del Novecento italiano. Egli trasforma – annotavamo per la riedizione di *Tutti dicono Germania Germania*[43] – l'investigazione della realtà, sospinta da echi neorealistici, nel narrato della condizione contadina, già da tempo in irreversibile depauperamento, anche con l'uso dei frequenti anacoluti che rispondono all'esigenza di lasciare vivida e immediata la parlata d'origine attraverso l'impiego d'una scrittura magnetofonica: «Tutti dicono Germania Germania / e se ne riempiono la bocca / come fosse la manna

39. Sciascia, 1989, p.167.
40. Vd. nota 30.
41. Sciascia, 1963, pp. 9-10.
42. Lajolo, 1981, pp. 39-40.
43. Di S. Vilardo (1922-2021) segnaliamo, nei 'Quaderni di «Galleria»', a cura di L. Sciascia: *I primi fuochi*, Caltanissetta-Roma: Salvatore Sciascia Ed., 1955; *Il frutto più vero*, 1960; *Gli astratti furori* (Introd. di A. Gerbino), 1988. Poi: *Tutti dicono Germania Germania*, (Pref. di L. Sciascia), Milano: Garzanti, 1975 (preceduti da alcuni brani su «Nuovi Argomenti», n. 15, 1969), e la riedizione (con Pref. di L. Sciascia e postfaz. di A. Gerbino), Palermo: Sellerio 2007.

del cielo / a me non ha portato che sfortuna / ma io sono cocciuto come un mulo / e andrò in Germania fino a quando crepo» (p. 99). Vilardo – pone l'accento Sciascia in un risvolto di copertina – «scrive poesie da quasi mezzo secolo […]. Ogni tanto, a distanza di anni, un volumetto come questo: un segnale di vita, di speranza. E di memoria: come questi *astratti furori* in cui rivivono, traslati in cose che sono di oggi, in fatti che son ben più disperanti di allora, gli anni vittoriniani, di quella *conversazione in Sicilia* che per la generazione cui Vilardo appartiene è stata quasi una bandiera». È la piccola *universitas* nissena, sotto il vigile sguardo di Leonardo, a sostenere questa bandiera anche con la bimestrale rivista «Galleria». Il verso di Stefano (in "Astratti furori") a lui diretto, «l'infetta realtà che rifiutavi», dice del suo 'engagement'. Sciascia vi legge pittura, letteratura, poesia nel rivo di tanta oculata scrittura: da Domenico Tempio a Mario Rapisardi, da Mario Tobino a Lucio Piccolo,[44] con quella apparente agile lentezza alimentata dalla tenacia riscontrabile in un ex libris che porta il nome di Sciascia – un'acquaforte del 1977 firmata da Edo Janich – in cui, nelle fasce d'ornamento, appaiono i simboli dell'equità, della misura, espressi dalla bilancia come nelle romane rappresentazioni delle dee *Iustitia* e *Dike*; poi, mediterranei tralci di vite, agguerrite formiche i cui corpi si atteggiano a lettere, mentre emerge l'implacabile volontà di una tartaruga tesa a scalare gli ostacoli posti di fronte alla verità. Se «la forza della scrittura poetica», annota Emanuele Zinato, «è insomma, già nel primo Sciascia, non tanto strumento di denuncia *civile* quanto nitida e cesellata scultura cognitiva, amigdala di una lotta *mentale*»[45] quali sono, infine, le ragioni della poesia che lo scrittore trascina con sé al confine ultimo della sua vita? C'è, forse, un convergere verso una poesia della ragione? La "coscienza interrogativa" di Sciascia, cui parla Zagarrio, riflette – sollecitata dalla sciasciana premessa alla raccolta *La metafora dietro a noi* di Sebastiano Addamo – un approccio antinomico: «premonizione di una estinzione che coinvolge la stessa poesia»?, «una cifra di doppiezza»? o «una «rovina certa dei sistemi categoriali»?[46] Oppure una poesia che nasce dalla drammatica asperità del mondo vissuto dagli ultimi, dai sofferenti? o articolata, come per Pirandello, con la mediazione di Adriano Tilgher, in «atti drammatici»[47] giacché appare evidente, ribadisce Sciascia, come «opere di poesia siano *Così è (se vi pare)*, *Il berretto a sonagli* e l'*Enrico IV*»?

44. Il verso di Vilardo, «*l'infetta realtà che rifiutavi*», in *Gli astratti furori*, cit., p. 24. Per Tobino, in «Galleria» (II, 4-5 marzo-maggio 1953), le poesie *Notte d'agosto* e *Sulla tomba*, p. 25. Cfr. Tobino, M. (2007), a cura di Paola Italia, *Opere scelte*, Milano: Mondadori. Per Lucio Piccolo cfr. *La corda pazza*, cit. pp.199-206. Tra le tante cure: le *Poesie per l'amatore di stampe* di Roversi, l'*Isla del Recuerdo* di Gonzalo Alvarez, *I Santi dietro le porte* di Compagnone, *Cefalù e altre poesie* della Frezza.
45. Cfr. Zinato, E. *Costanti cromatiche: figure ossessive nella scrittura di Sciascia*, 'academia.edu', p.2; Id. (2006). *Lo strazio e la luce. L'esordio poetico di Leonardo Sciascia*, in « istmi »,17-18, p.15. Si Vd. anche Cappozzo V., *Sale greco. La poesia di Leonardo Sciascia*. «Altritaliani» Dossier Leonardo Sciascia 30 anni dopo, 10 Ottobre 2019.
46. Sciascia, 1980, Pref. per Addamo, pp. 7-9.
47. Sciascia.1983[2], pp. 106-108.

C'è un'immagine dello scrittore che per trovarla bisogna munirsi di una lente d'ingrandimento. Si legge nella vibrante tavola (degli anni Ottanta) di Bruno Caruso, *Falco sullo Stretto*. Il dipinto del pittore palermitano – artista, per José Luis Gotor, tra quelli «i cui occhi non hanno un'età biologica»[48] – è avvolto da una straniante luce rinascimentale e ci riporta a uno dei suoi lavori riverberanti il tributo a Velázquez, *Cervantes a Napoli*. Qui Leonardo cavalca, nudo, un cavallo bianco nel verde appianarsi del Peloro sul mare dello Stretto. Su ogni cosa regna, maestoso, l'acuto sguardo del falco. La sua retina registra, impavida, i fatti che fluiscono nella 'sua' realtà, ne trascrive ogni minuscola esistenza, ogni mutamento: umano, animale, vegetale, tutti come diluiti nel «rigoglio verdissimo dell'erba».[49] Possiamo affermare, con convinzione, come la stessa pupilla del falco sia in Bruno. La stessa, in Leonardo.

## Bibliografia


Addamo, S. (1980). *La metafora dietro a noi*. (Pref. di L. Sciascia). Milano: Spirali Edizioni.

Baglioni, S. (1925). L'udito e la voce. *Il Valsalva*. Anno I. Roma: Luigi Pozzi.

Bonavia, C. (1924). *I Servi*. Milano: L'Eroica (curata da E. Cozzani; xilografie di F. Gamba).

Bufalino, G. (1985, 15 maggio). Schegge d'un grandioso cicaleccio rusticano. *Il Giornale*.

Caggeggi G., Rizzarelli M., Scattina S. (2013). Considerazioni sul mondo visibile. *Arabeschi, n. 1* ('Galleria').

Cantarello, M. (2019). The Poem-documents of Leonardo Sciascia: The Exordium, the Memoir. *Lettere aperte*, vol. 6, pp. 45-58. [permalink: https://www.lettereaperte.net/artikel/numero-62019/430]

Casero, C. (2016). Giosetta Fioroni, oltre il dipingere. *Arabeschi, n. 8*. Luglio-Dicembre.

Cucchi, M. (a cura di, 2010-2011). Parise poeta. *Almanacco dello Specchio*. Milano: Mondadori. Cfr. anche: Perrella, S. (a cura di, 1998). *Goffredo Parise. Poesie*. Milano: Rizzoli.

Di Carlo, E. (1946-'47). L'abate C. in Sicilia. *Atti dell'Accademia delle scienze, lettere ed arti di Palermo*. S. 4, VII. Cfr. (1956) L'abate C. e G. Meli. *Idea.*VIII, 26, pp. 1-4; (1964) *Viaggiatori stranieri in Sicilia nei secoli XVIII e XIX*. Palermo: Tip. Montaina.

Di Giovanni, A. (1985). *Nfernu veru, uomini e immagini dei paesi dello zolfo*. A cura di A. Grimaldi. Intr. V. Consolo. Roma: Ed. del Lavoro.

Farrell, J. (2022*). Leonardo Sciascia: The man and the writer*. Collana «Sciascia scrittore europeo». Vol. 5. Introd. G. Tornatore. Firenze: Olschki.

Gerbino, A. (2015). *Cammei*. Marina di Patti: Pungitopo.

Gerbino, A. (2001). *Sicilia, poesia dei mille anni*. Caltanissetta-Roma: Salvatore Sciascia.

Gerbino, A. (2020). Poesia. D'inattendibili minorità. *Col dire poesia* (pp. 91-93). A cura di N. Mineo. Catania: Prova d'Autore.


48. Gotor, 1999, p. 13. Su Caruso cfr. Sciascia, *La corda pazza*, cit. pp. 260-264.
49. Cfr. la poesia "Vivo come non mai", in *La Sicilia*, cit. p. 12, v. 4.

Giacobbe, M. (1957). *Il diario di una maestrina*. Bari: Laterza.
Gotor, J. L. (1999). In: Bruno Caruso, Alla maniera spagnola,. (cat.) Palermo: Arnaldo Lombardi Editore.
Lajolo, D. (1981). *Conversazione in una stanza chiusa con Leonardo Sciascia*. Milano: Sperling & Kupfer.
La Mendola, F. (2021). *L'ingegnere delle miniere*. Agrigento: Medinova.
Levi, C. (1955). *Le parole sono pietre: Tre giornate in Sicilia*. Torino: Einaudi.
Lo Presti Russo, D. (1960/1962). *Li jorna nostri nni lu surfaru culati*. Caltanissetta: Sicilia Mediterranea Editrice.
Onorati, F. (a cura di, 2015). *Leonardo Sciascia/Mario Dell'Arco. Il "regnicolo" e il "quarto grande". Carteggio 1949-1974*. Roma: Gangemi Editore.
Pasolini, P.P. (1954). *Dal Diario (1945-47)*. Caltanissetta: Salvatore Sciascia Ed.
Pirrera, C. (1971). *Con la banda in testa*. Pref. di M. Bonavia. Vico Equense: Isola d'oro.
Quasimodo, S. (1954). *Il falso e vero verde*. Collana «Nuovo Campionario» diretta da Giacinto Spagnoletti. Con sette litografie di Giacomo Manzù. Milano: Schwarz.
Rapisardi, M. (1883). *Giustizia*. Catania: Giannotta
Savarese, N. (1937). *I fatti di Petra.* Milano: Ceschina.
Schneegans, A. (1990). *La Sicilia. Nella natura, nella storia e nella vita*. A cura di S. Di Matteo. Introd. A. Gerbino. Palermo: Linee d'Arte Giada (Ed. originale, Sizilien. Bilder aus Natur. Geschichte und Leben, Leipzig 1887).
Sciascia, L. (1952). *La Sicilia, il suo cuore*. Roma: Bardi.
Sciascia, L. (1950). *Favole della dittatura*. Roma: Bardi.
Sciascia, L. (1952). *Il fiore della poesia romanesca*. Caltanissetta: Salvatore Sciascia Ed.
Sciascia, L. (1984). *Occhio di capra*. Torino: Einaudi.
Sciascia, L. (1982). *Kermesse*. Palermo: Sellerio.
Sciascia, L. (1963). La zolfara. *La corda pazza. Scrittori e cose della Sicilia*.Torino: Einaudi 1970/Milano: Adelphi 1991.
Sciascia, L. (1960, 30-31 maggio). Sicilia segreta. L'Ora.
Sciascia, L. (1959). *Itinerari siciliani*. L'Ora.
Sciascia, L. (1963). *Il consiglio d'Egitto*. Torino: Einaudi/(1989)/Milano: Adelphi.
Sciascia, L. (1967), in Rigoli A. (a cura di, 1967). *Antonio Veneziano, Ottave*. (Introd. di Leonardo Sciascia). Torino: Einaudi. Si vd. anche: Millunzi, G. (1994), *Del sole della luna dello sguardo. Vita di Antonio Veneziano. Antologia poetica*. A cura di A. Gerbino. Palermo: Novecento.
Sciascia L., (1983[2]), *Pirandello e la Sicilia*. Caltanissetta-Roma: Salvatore Sciascia Ed.
Trapassi, L. (a cura di, 2012). *Leonardo Sciascia, un testimone del XX secolo*. Catania: Bonanno.
Tuscano, P. (1960, marzo, fasc. 4). *Li jorna nostri nni lu surfaru culati*. Belfagor, pp. 7-8.
Vilardo, S. (2012). *A scuola con Leonardo Sciascia*. Palermo: Sellerio.
Zagarrio, G. (1983). *Febbre, furore e fiele. Repertorio della poesia italiana contemporanea 1970-1980. Civiltà Letteraria del Novecento*. Milano: Mursia.
Zappulla Muscarà, S. (a cura di, 2002). *Francesco Lanza, Opere*. Catania: La Cantinella-Edizioni dell'Istituto dello Spettacolo Siciliano, Università di Catania.

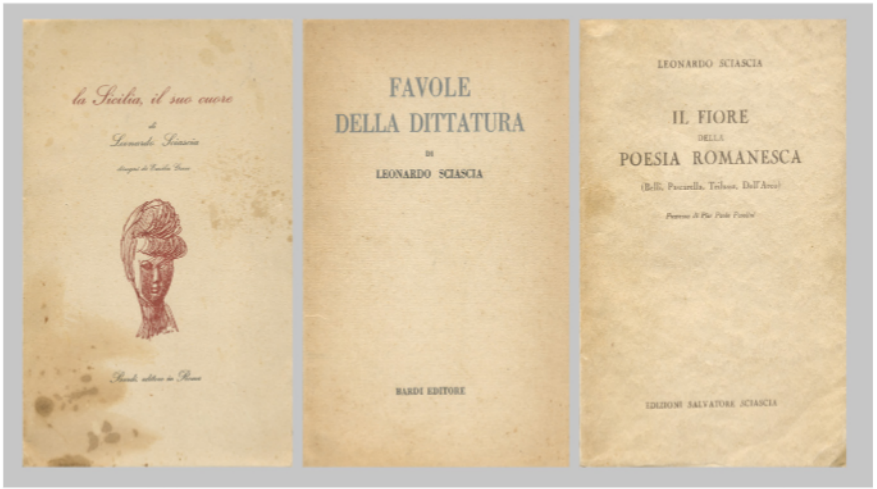

Fig. 1. L. Sciascia, il trittico d'esordio: *La Sicilia, il suo cuore*, Bardi,1952; *Favole della dittatura*, Bardi, 1950; *Il fiore della poesia romanesca*, Sciascia Ed.,1952.
Fig. 2. Domenico Faro, *La terra di Racalmuto*, acquaforte, 1983.

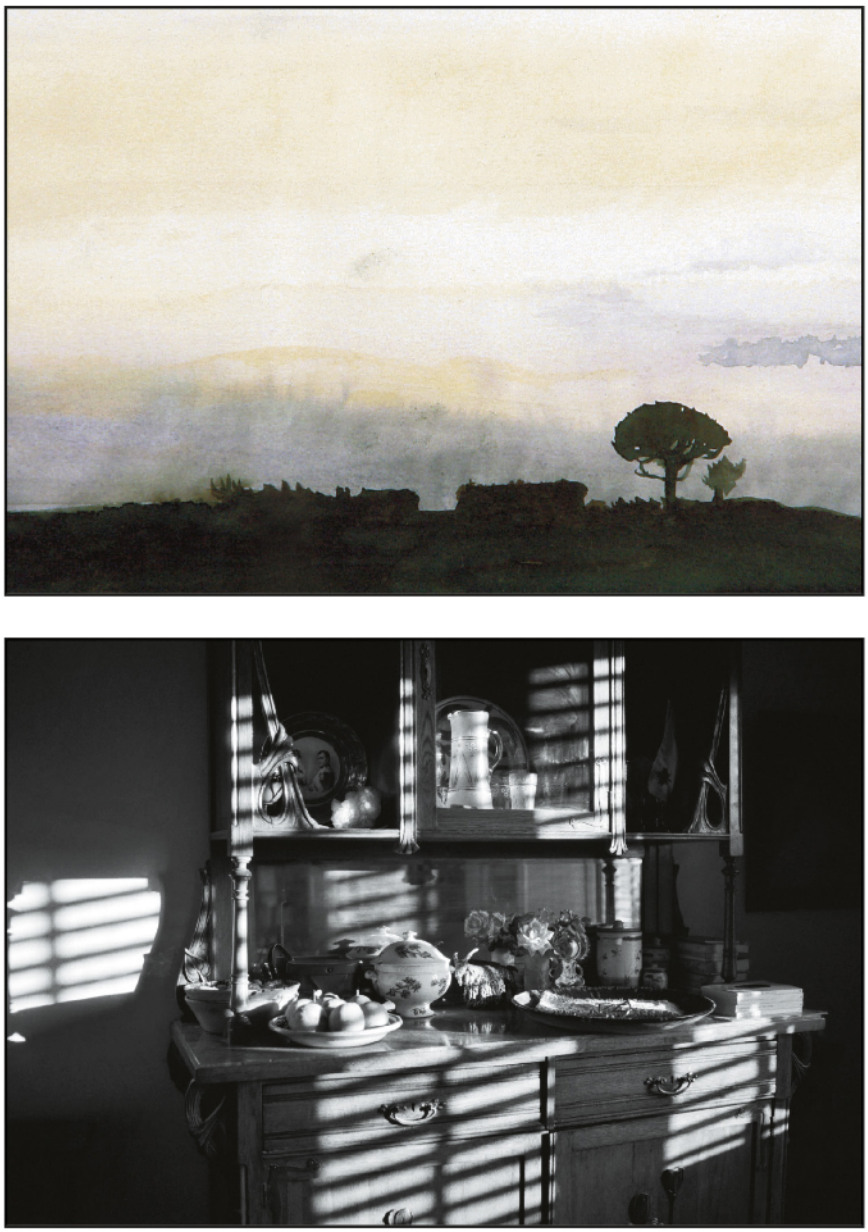

Fig. 3. Giancarlo Cazzaniga (in alto), *La Noce*, acquerello 1982; Ferdinando Scianna, *Interno alla Noce*, Ph.1987.

Fig. 4. Emilio Greco, disegni per *La Sicilia, il suo cuore*, chine 1950, Bardi Editore.

Fig. 5. Bruno Caruso, *Falco sullo Stretto* (*con Sciascia a cavallo*), olio su tavola 1985.

Edo Janich, *Ex libris per Sciascia*, acquaforte, 1977.